

«Avvicinare Leonardo»:  
Carlo Emilio Gadda alla Mostra Leonardesca\*

Il 9 maggio 1939, al Palazzo dell'Arte di Milano, si inaugurava la *Mostra di Leonardo da Vinci e delle invenzioni italiane*, promossa dal Comune e dalla Federazione dei Fasci di combattimento di Milano, con scenografico allestimento di Giuseppe Pagano. In realtà, si trattava di due eventi espositivi distinti, anche se collegati in un unico percorso: da una parte la Leonardesca vera e propria, all'interno del Palazzo dell'Arte, realizzata da un comitato esecutivo presieduto da Carlo Emilio Ferri, con segretario generale Giorgio Nicodemi; dall'altra, la mostra delle invenzioni italiane (con un comitato esecutivo che vedeva presidente Alessandro Pavolini) nei padiglioni del Parco del Castello che divennero altrettante vetrine di istituzioni pubbliche del regime (i ministeri, gli apparati militari, l'Esercito, il Genio Militare, l'Aeronautica, l'Istituto Geografico Militare) e di grandi aziende private (Ansaldo, Breda, Fiat, Macchi, Caproni).<sup>1</sup> Al più alto livello il coinvolgimento del regime, rappresentato dal Maresciallo Badoglio (in qualità di presidente del C.N.R.) come presidente generale della mostra, coadiuvato da due ministri, Dino Alfieri e Giuseppe Bottai.

Nonostante l'intento ideologico e propagandistico di glorificazione del genio italiano nel mondo alla vigilia della guerra, la Leonardesca fu la prima grande esposizione realizzata sul maestro di Vinci, con abbondante ostensione di opere originali e di scuola, disegni, manoscritti, libri, modelli e ricostruzioni; momento di svolta della ricezione dell'opera vinciana nella modernità, cui collaborarono importanti studiosi dell'epoca, e membri della Reale Commissione

\* Ringrazio di cuore Arnaldo Liberati e Isabella Fiorentini per avermi consentito la consultazione delle carte gaddiane sulla *Mostra Leonardesca*, Paola Italia e Claudio Vela per i loro preziosi suggerimenti e l'invito alla pubblicazione in questi «Quaderni».

1. Alla ricostruzione dell'evento è dedicata la dissertazione di Roberto Cara, *Ricerche sulla mostra di Leonardo da Vinci (Milano, 9 maggio - 22 ottobre 1939)*, tesi di specializzazione diretta da Giovanni Agosti, Università degli Studi di Milano, 2009. La visita di Gadda è stata al centro delle conferenze milanesi di Agosti, Cara, Stoppa, Giorgione, Bucci e Silvestri (Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia, 28 aprile e 9 giugno 2011; *Triennale di Milano*, 15 giugno 2011).

Vinciana (Giovanni Gentile, Adolfo Venturi, Enrico Carusi, Roberto Marcolongo, Giuseppe Favaro, Mario Salmi, Pietro Toesca).

Nell'ordine, le pubblicazioni "ufficiali" della mostra furono le seguenti: la *Guida ufficiale* della Leonardesca stampata dalla S.A.M.E. alla sua apertura; il *Catalogo ufficiale* della mostra delle invenzioni, con numerosi inserti pubblicitari di industrie italiane; il *Catalogo* della Leonardesca pubblicato dopo la chiusura, con le tavole in rotocalco stampate dall'Istituto Geografico De Agostini di Novara, e una presentazione delle opere che non segue lo stesso ordine espositivo delle sale dell'esposizione; infine, il grande volume di saggi pubblicato dalla De Agostini.<sup>2</sup>

Nel generale risveglio d'interesse per Leonardo la mostra era stata preceduta dall'edizione degli scritti vinciani curata da Giuseppe Fumagalli, *Leonardo omo senza lettere* (Firenze, Sansoni, 1938), e dalla "scoperta" di Leonardo scrittore (dimensione fino ad allora quasi ignorata) da parte della critica letteraria contemporanea, da Francesco Flora a Giuseppe De Robertis.<sup>3</sup>

Tra i primi visitatori, l'ingegnere Carlo Emilio Gadda, che racconta l'esperienza di quell'incontro con l'opera e il mondo di Leonardo in un saggio pubblicato sulla «Nuova Antologia» il 16 agosto 1939, col titolo *La «Mostra Leonardesca» di Milano* (d'ora innanzi chiamato NA).<sup>4</sup> Il saggio compare alla fine della sezione NO-

2. *Mostra di Leonardo da Vinci, Milano, Palazzo dell'Arte, 9 maggio-1 ottobre 1939, Guida ufficiale*, Milano, S.A.M.E., 1939, pp. 44 nella versione definitiva (d'ora in avanti citato come *Guida ufficiale*); *Mostra di Leonardo da Vinci e delle invenzioni italiane. Catalogo ufficiale della mostra delle invenzioni 1939-XVII, Palazzo dell'Arte - Milano, Maggio-Settembre 1939*, Milano, Arti Grafiche Ponti & C., 26 giugno 1939, pp. 288 (d'ora in avanti citato come *Catalogo ufficiale*); *Mostra di Leonardo da Vinci, Catalogo, Maggio-Ottobre 1939, Milano, Palazzo dell'Arte, 1939*, finito di stampare il 4 ottobre 1939-XVII, con i tipi della Officina d'Arte Grafica A. Lucini & C., Milano, pp. 257 (d'ora in avanti citato come *Catalogo*); *Leonardo da Vinci*, edizione curata dalla Mostra di Leonardo da Vinci in Milano, presentazione di Pietro Badoglio, Novara, De Agostini, 1939, pp. 516. Da aggiungere la brochure pubblicitaria, che contribuì efficacemente al successo di pubblico: *Mostra di Leonardo da Vinci, Palazzo dell'Arte - Milano, 9 Maggio-30 Settembre 1939-XVII*, Milano-Roma 1939; il cinegiornale dell'Istituto Luce n° 1536 (28 giugno 1939) (<http://www.archivioluce.com/archivio/>); i numeri speciali dedicati all'evento da riviste come «L'esame artistico e letterario» (2, 1939), e «Emporium» (533, maggio 1939).

3. C. Vecce, *Leonardo nella critica e nella letteratura italiana di metà Novecento*, in '1952' *Leonardo e la cultura dell'Europa nel dopoguerra*, a cura di B. Nanni e M. Tortini, Firenze, Olshki, 2013, pp. 367-87; F. Palma, *Leonardo futurista, tra De Robertis e Marinetti*, in «Critica letteraria», XLII (2013), pp. 192-206.

4. C.E. Gadda, *La «Mostra Leonardesca» di Milano*, in «Nuova Antologia», a. 74, vol. CDVII, fasc. 1618 (16 agosto 1939), pp. 470-79. Nel 1954 Gadda inserì il saggio in un progetto di volume che comprendeva *Le Meraviglie d'Italia e Gli anni*, inviandoci un estratto all'editore Einaudi (lettera del 14 gennaio 1954) (cfr. C.E.

TE E RANSCONE, nella rubrica ESPOSIZIONI; è il pezzo conclusivo del fascicolo, prima del *colophon* con i nomi del direttore Luigi Federzoni e del redattore capo Antonio Baldini e l'indicazione dello stampatore, la Tipografia della Camera dei Fasci e delle Corporazioni a Roma.

L'emozione dell'incontro traspare dalla ripetizione della parola *avvicinare* nel memorabile *incipit*: «Avvicinare la mente del disegnatore e del meccanico della Rinascita, cioè seguir da presso e quasi condotti per mano il cammino della indagine [...] Avvicinare Leonardo! Ci troviamo, davanti a lui, come alla sorgente stessa del pensiero» (NA p. 470). La strategia di 'avvicinamento' alla «matematizzata anima di Leonardo»<sup>5</sup> privilegia l'approfondimento di studi matematici e geometrici, scientifici, meccanici, tecnologici, anatomici.<sup>6</sup> Dopo la 'visione' della Mostra, Leonardo, il «meccanico della Rinascita», resterà per Gadda maestro ed *altore* anche di stile e di scrittura, apertamente esibita nell'inserzione delle favole leonardesche ne *Il primo libro delle favole* (1952).<sup>7</sup>

Come nacque il saggio del '39? E come si svolse realmente la visita (o le visite) della Leonardesca? Gli archivi gaddiani depositati nell'Archivio Storico Civico - Biblioteca Trivulziana di Milano e nell'Archivio Liberati di Villafranca di Verona consentono di rico-

Gadda, *Lettere all'editore Einaudi (1939-1967)*, a cura di L. Orlando, in *QI*, 2, 2003, pp. 62-68. Escluso da *Verso la Certosa* (1961), il saggio fu finalmente pubblicato in volume in *Le meraviglie d'Italia - Gli anni*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 211-232 (ad apertura della V parte; prima di *Per un barbiere e Il Petrarca a Milano*). L'edizione è stata curata da L. Orlando, in appendice a *Verso la Certosa*, in *VIC*, pp. 399-418 (nuova edizione: Milano, Adelphi, 2013, pp. 153-73).

5. C.E. Gadda, *Le bizze del capitano in congedo*, in *Opere* II, p. 974. La definizione appare nel contesto paradossale di una filippica del capitano Gaddus contro il malfunzionamento di oggetti quotidiani come «le catenelle del water-closet che ti rimangono in mano»; «Perché lo strappo sciocco della fune o lo spiritato tratto del signorino di casa non si faranno mai ad imitare la sollecitazione modularmente crescente di cui le farebbe oggetto la mancina mano e la matematizzata anima di Leonardo?».

6. Esempiare, in una nota al *Castello di Udine*, il ricordo dell'ossessivo esercizio intellettuale di Leonardo sulle cosiddette *lanule*: «Lanula, detta di Ippocrate, è la porzione del piano definita da un arco di circonferenza e dalla semicirconferenza che curvati tracciano prendendo a diametro la corda di quello. Questa figura è quadrabile (per comparazione e diffalco) senza il sussidio del calcolo integrale. E la sua quadratura occupò anche Leonardo nel 'De Ludo geometrico'» (CdU, p. 216). Le tavole esplicative sulle *lanule* erano esposte alla Leonardesca, nella *Sala della astronomia, della matematica e della geografia* (*Guida ufficiale*, p. 17 n. 5).

7. C.E. Gadda, *Il primo libro delle favole*, disegni di Mirko Vucetich, Vicenza, Neri Pozza, 1952; edito a cura di C. Vela, Milano, Mondadori, 1995; poi PLF in *Opere* IV. In generale, su Gadda e Leonardo si veda P. Antonello, *Leonardo*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», supplement no. 1, third edition (2008) (<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/page/leonardountonello.php>); Vecce, *Leonardo nella critica* cit., pp. 382-86.

struire con esattezza e con dettagli inediti la cronaca di quell'incidento. Nella lettura degli appunti vergati da Gadda, si rende possibile anche per noi, oggi, accompagnare l'Ingegnere nelle sale della mostra, rivedendo le opere, i modelli, i pezzi e gli allestimenti che ne colpirono fin da subito l'immaginazione.

In ordine cronologico, il primo documento è una copia della *Guida ufficiale* conservata nell'Archivio Liberati di Villafranca di Verona (d'ora innanzi GU). Sulla copertina: «MOSTRA / DI / LEONARDO / DA VINCI // MILANO / PALAZZO DELL'ARTE / 9 MAGGIO - 1 OTTOBRE XVII // GUIDA UFFICIALE». A p. 11, in un grafico nero a forma di sole fiammeggiante, il nome «LEO/NAR/DO». A p. 12 una riproduzione del cosiddetto 'autoritratto di Torino' a piena pagina. A p. 13 il frontespizio: «MOSTRA DI LEONARDO DA VINCI / E DELLE INVENZIONI ITALIANE // MOSTRA / DI / LEONARDO DA VINCI // MILANO / PALAZZO DELL'ARTE / 9 MAGGIO - 1 OTTOBRE XVII // GUIDA UFFICIALE». A p. 14, in calce, l'indicazione della tipografia: «S.A.M.E. - Milano». Dopo l'organigramma del comitato organizzatore (p. 15), il brano vincianno della caverna, intitolato «DESIDERIO DI CONOSCERE» (p. 16), e una presentazione (pp. 7-8), la *Guida ufficiale* segue il percorso della mostra sala per sala, dall'*Atrio* e dalla *Sala dell'iconografia vinciana* (pp. 9-10) fino alla *Sala dell'Ingegneria militare* (pp. 40-41).

A differenza di altre copie conosciute,<sup>8</sup> GU presenta un timbro sulla copertina, in alto a destra, con la dicitura «EDIZIONE PROVVISORIA», e un altro timbro in basso «In Vendita a L. 2», mentre mancano del tutto gli inserti pubblicitari presenti negli altri esemplari. Si tratta probabilmente di una prima tiratura, distribuita all'inaugurazione e alla stampa, e posta in vendita al pubblico nei primi giorni di apertura della mostra.

Su GU si riconoscono numerose postille autografe, segni di attenzione (asterischi, punti esclamativi, linee verticali) e note marginali o interlineari a matita, in parte databili ad una prima visita della Mostra nel maggio 1939.

Gadda segue fedelmente l'ordine delle sale, segnando e annotando velocemente i pezzi che gli sembrano più rilevanti. Nella *Sala dell'iconografia vinciana* si lascia attrarre dalle varianti meno

8. Si vedano ad esempio le copie conservate nella biblioteca dell'Ente Raccolta Vinciana di Milano, nella Biblioteca Leonardiana di Vinci, nell'Archivio Pedretti di Lamporecchio.

consuete dell'immagine di Leonardo: la doppia versione cinquecentesca di un *Leonardo effigiato come Aristotele* (una copia di un rilievo marmoreo dei Musei Vaticani, e un altro rilievo dei Musei Civici di Milano), e la severa figura dell'arcangelo Michele nei *Tre arcangeli e Tobia* di Francesco Botticini (Firenze, Uffizi). Dell'*arcangelo*, ricoperto di una lucida, irrealmente armatura, lo sguardo freddo di rivolto verso l'osservatore, la spada nella destra e una sfera dorata nella sinistra, Gadda annota: «Con una sfera in mano. Michele geometra e filosofo» (GU p. 10, n. 2).

Nella *Sala della Firenze medicea*, tra le opere degli artisti contemporanei di Leonardo al tempo del suo primo soggiorno fiorentino (o poco oltre), sono distinti con segno d'attenzione il ritratto di Savonarola di fra Bartolomeo della Porta (Firenze, Museo di San Marco), la *Madonna col Bambino* di Andrea dell'Aquila (Roma, Ospedale di Santo Spirito), il *Cristo Benedicente* di Botticelli (Bergamo, Accademia Carrara), la *Venere* di Lorenzo di Credi (Firenze, Uffizi), un ritratto femminile di scuola pollaiolesca (Firenze, Uffizi), e due cassoni nuziali fiorentini del Quattrocento, le *Nozze Adimari* (Firenze, Accademia) e *La festa di san Giovanni* (Firenze, Bargello) (GU p. 12, n. 1-2, 4-5, 8-10). Gadda aggiunge «bello» in margine al dipinto di Andrea, e dà una prima originale 'lettura' dello splendido profilo di dama degli Uffizi (già attribuito a Leonardo), il delicato incarnato che risalta sul fondo azzurro, la collana e il vezzo di perle che avvolgono il collo e lo stretto nodo dei capelli: «Scuola del Pollaiuolo caldo, roseo, estivo, signorresco, tutto perle» (GU p. 12, n. 5). Nella stessa sala, un vistoso punto esclamativo marca il registro del catasto compilato nel 1469 da ser Piero da Vinci, padre naturale di Leonardo (con la memoria del nome del figlio diciassettenne),<sup>9</sup> e una copia dell'edizione della *Storia naturale* di Plinio il Vecchio nel volgarizzamento di Cristoforo Landino (GU p. 13, n. 18 e 19).

Oltrepassata la *Sala della Lombardia sforzesca* senza alcuna postilla, Gadda si sofferma di fronte ad alcuni cimeli della *Sala della Francia al tempo di Leonardo*, giudicando «molto bello» il ritratto di Giangiacomo Trivulzio di Bernardino de' Conti (Milano, coll. Trivulzio), e «stupendo» il celebre *Pallio di Pizzigettone*, donato da Francesco I in memoria della breve prigionia seguita alla rotta di Pavia nel 1525 (la postilla registra il ricordo concreto dei mat-

9. E. Villata, *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Milano, Ente Raccolta Vinciana, 1999, pp. 6-7 n. 3; C. Vecce, *Leonardo*, Roma, Salerno, 2006, pp. 35-36.





Ecclesie Confalonarius et Capitaneus Generalis Caesar Borgia de Francia Dei Gratia Dux Romandiole Valentique, princeps Hadrianus» (GU p. 33, n. 16).<sup>11</sup>

Altri giudizi positivi si registrano nella *Sala della scuola di Leonardo*, accanto ai nomi di Marco da Oggiono, Vincenzo Foppa, e Giovanni Antonio Boltraffio: «ruvidità paesana e pure delicata di Marco da Oggiono dai sani e buoni sfondi briantei con scene di paese / Grazia pensierosa e profonda di Vincenzo Foppa / limitatezza del paccato Boltraffio ben rappresentato» (GU p. 34). «Bello» gli appare il *Ritratto di cortigiana* di Bartolomeo Veneto (Milano, coll. Melzi d'Eril), e anche il *Ritratto d'uomo con berretto* (Milano, coll. Perego), di cui corregge l'attribuzione, da Boccaccio Boccaccino allo stesso Bartolomeo Veneto (GU p. 34, n. 34 e 36). Infine, nella Sala del Luini, si entusiasma per la *Susanna*, «delicatissima e provocante» (Milano, coll. Borromeo), ma non certo per la *Venere*: «da non tiziarsi dura e impacciata rispetto a Botticelli e Tiziano Giorgio / Venere bustocca, dura e impacciata» (GU p. 36, n. 8 e 1).

La mostra si conclude con le sale dedicate all'architettura, all'urbanistica e all'ingegneria militare. In quella dell'architettura Gadda ha ancora il tempo di trascrivere una frase di Leonardo che figura ingrandita nei grandi pannelli espositivi della mostra (e che è tratta dalla celebre lettera del 1482 a Ludovico il Moro: Codice Atlantico, f. 1082r): «in tempo di pace credo soddisfare benissimo a paragone da ogni altro in architettura, in composizione di edifici e pubblici e privati» (GU p. 37).<sup>12</sup> Sulla facciata interna della seconda copertina di GU si legge la trascrizione da un altro pannello della *Sala dell'urbanistica*, con il testo di una relazione al Moro sulla ristrutturazione di Milano e Lodi (Codice Atlantico, f. 184v), e l'accento ai lavori compiuti a Vigevano e sui navigli nel 1493-1494 e testimoniati dal Codice H: «Urbanisti moderni ripetono le idee leonardesche della città. Strade multiple inquadrate in maglie ortogonali (castrum romano) / In 10 città si pote fare 5000 case con 30.000 abitazioni e disgregherai tanta congregazione di popolo che a similitudine di capre l'uno addosso all'altro stanno empienti ogni parte di fetore e si fanno senza di morte. / Lavori di abbellimento della piazza di Vigevano / Leon. 1492-1494 / Lavori di navigazione sul naviglio e abbellimento della Storzescas».<sup>13</sup>

11. Vaprio d'Adda, Archivio Melzi d'Eril: Villata, *Leonardo da Vinci* cit., pp. 144-45 n. 160; Vecce, *Leonardo* cit., p. 212.

12. Ivi, pp. 77-79.

13. Vecce, *Leonardo* cit., p. 86.

Un'ultima nota apre infine il sipario sullo stato d'animo di Gadda alla fine della visita. Non entusiasmo, ma profonda tristezza, e forse anche disperazione: «Disperazione e violenza psicologica universale / Sogno (nel Crepuscolo) / in Leonardo si ha una violenza obbiettivata» (GU p. 142). Come risultava evidente anche dalla lettura dei testi e dalla visione di disegni e macchine, tutta la «meccanica» di Leonardo e la sua scienza della natura sono basate su un principio universale di «violenza», di opposizione e lotta di contrari (morte e vita, moto e quiete, luce e ombra ecc.); ed è forte anche l'eco dell'ossessiva insistenza della mostra sulle macchine belliche, ricostruite in numerosi modelli, esempio di «violenza obbiettivata». La nota di Gadda rivela l'angoscia che, nell'atmosfera altrimenti fastosa della mostra milanese, riflette lo scenario cupo che incombe sull'Europa e sul mondo in quella primavera-estate del 1939. Un «Sogno (nel Crepuscolo)», che sembra anticipare alcune delle più belle immagini del saggio che sarà poi pubblicato nella «Nuova Antologia»: «Il passo di Leonardo s'è smarrito di là dai pioppi, tra i sogni delle lunghe sere [...] disperata tristezza e uggia di scaduta vita» (NA pp. 473 e 479).

Una seconda visita, tra giugno e luglio 1939, è attestata da un block notes autografo conservato a Milano, nell'Archivio Storico Civico – Biblioteca Trivulziana, Fondo «C.E. Gadda» dell'Archivio Garzanti, scatola 3, n° 27 (d'ora innanzi ML).<sup>15</sup>

Si tratta di un taccuino di mm 240 x 170, con copertina anteriore di carta leggera di colore grigio, e copertina posteriore in cartoncino. Sul recto della copertina anteriore la nota autografa a matita viola: «Mostra Leonardesca / Giugno 1939 / Appunti / Leonardo / Milano / Giugno 1939 Luglio»; sul verso, a matita rossa: «91860 / Gaslini». In totale, sono attualmente 55 fogli (in origine erano 77; risultano strappati 14 fogli all'inizio e 8 alla fine), numerati in alto a destra sul solo recto, per pagine dispari (es.: p. 1, p. 3, p. 5 ecc.). Il testo è scritto sul recto di ogni foglio, a eccezione di pp. 64 e 66, a matita nera con interventi a matita rossa.

Nel giugno 1939 l'Ingegnere torna quindi alla Leonardesca armato di questo taccuino, su cui annota tutto quello che potrebbe servire alla redazione di un saggio. Un'attenzione speciale sarà ri-

14. C. Vecce, *Le battaglie di Leonardo* [Codice A, ff. 111r e 110v, *Modo di figurare una battaglia*], in *Lettura Vinciana*, Firenze, Giunti, 2012.

15. Riprendo la descrizione di P. Italia, *Il Fondo "C.E. Gadda" dell'Archivio Garzanti* (5), in *QI*, 5 (2007), pp. 199-200.

servata stavolta alle macchine, ad iniziare dalla prima sosta: nell'*Avvio*, davanti all'elevatore di colonne, di cui ammira la «(Combinazione dei 2 movimenti) / rullo di scorrimento / C'è già l'idea delle macchine operatrici moderne in cui lo spazio è percorso nelle 3 dimensioni (qui 2) – e rullo ad evitare attrito. / (Macchina praticamente perfetta.) / demoltiplicatori dello sforzo fino ad arrivare alla potenza motrice, di ordine umano» (ML p. 1). E trascrive poi la frase di Mussolini che giganteggia all'ingresso (tratta dal *Discorso di Milano* del 1° novembre 1936): «Noi non siamo gli imbalsamatori del passato, ma gli anticipatori dell'avvenire».<sup>16</sup>

Nella *Sala dell'iconografia vinciana* Gadda registra ora quasi tutto, con brevi, folgoranti giudizi: il ritratto cinquecentesco degli Uffizi esprime «Virilità cogitativa – berretta magica-matematica nero matematico da cui sorge la luce carnale e virile del pensiero», mentre un secondo ritratto del Seicento gli sembra un «re di cuori – roseo e inaffiato di Bardolino». In un disegno della collezione Moll di Savona Leonardo diventa «faustiano, vano». Infine, il cosiddetto autoritratto di Torino (presente alla mostra solo in riproduzione fotografica) viene impietosamente scomposto come un ritratto cubista: «Occhi affossati come sulla spelonca della recezione e dell'indagine. / foli sopracigliati a impigliare raggi che troppo fiedono la vista» (ML p. 3). Gadda ricorda velocemente gli altri ritratti o autoritratti presentati: l'Aristotele dei Musei Vaticani (copia), una terracotta di New York (coll. Aharon), il Platone della *Scuola d'Atene*, il Taddeo dell'*Ultima Cena*. Per il *David* del Verrocchio annota un singolare parallelo con Manzù: «C'è qualcosa di Manzù nel Davide. – In certa pubere incompiutezza della persona» (ML p. 6).

Nella *Sala della Firenze medicea* può deliziarsi di nuovo con le forme della *Venere* di Lorenzo di Credi, ironizzando sull'assoluta inutilità del velo che non la ricopre, proprio di fronte ad un ammornitorio profilo del Savonarola: «La stupenda Venere di Lorenzo di Credi col suo velo lenzuolo di garza – lenzuolo che non adempie a nessuno degli uffici né del velo né del lenzuolo / Sta di fronte al caldo, severo, ansante e labiale effigie del Savonarola di fra Bartolomeo, del Museo di S. Marco» (ML p. 9). Gadda si china ora sulle teche dei documenti d'archivio, e trascrive fedelmente la dichiara-

16. Questo il testo completo dell'iscrizione, posta sul pilastro d'ingresso della *Sala delle celebrazioni* della Mostra delle invenzioni italiane, come si rileva nelle foto dell'epoca: «Alla celebrazione del genio inventivo di Leonardo e degli altri grandi segue quella degli inventori moderni perché come ha detto il Duce "Noi non siamo gli imbalsamatori di un passato, ma siamo gli anticipatori di un avvenire"» (*Catalogo ufficiale*, p. 35).

razione del catasto compilata nel 1457 dal nonno di Leonardo, Antonio di ser Piero di ser Guido da Vinci, con la precisa indicazione di Leonardo e di sua madre naturale, Caterina: «Leonardo, figliuolo di detto Ser Piero non legittimo, nato di lui et della Chaterina, al presente donna d'Achattabriga di Piero del Vaccha, da Vinci d'anni 5» (ML pp. 11 e 13).<sup>17</sup> La suggestione della lunga memoria familiare nel nome di Antonio tornerà un giorno nella 'morale' delle favole derivate da Leonardo.<sup>18</sup>

Nella *Sala della Lombardia sforzesca* iniziano a comporsi le notazioni storico-morali sulle vicende declinanti di quel 'ducato in fiamme': «Iconografia Sforzesca con alcuni medaglioni dei vari Ludovichi avvelenatori di nipoti e politici fini da voler puntellare il trono con le alabarde francesi e da perderlo insieme con il Ducato e l'Italia [...]». In questa Lombardia Sforzesca con presagio di Francia e Trivulzio e Lautrec e con la gloria nascente dei Medici fornitori e foraggiatori d'eserciti poi Papi e zii di fanti e di cardinali ventunenni» (ML pp. 15 e 17).

Con la consueta precisione Gadda legge le iscrizioni del palietto d'altare del Sacro Monte di Varese («DU MLI LU MA SFO AN BE EST IUGALES»), sciogliendone quasi tutte le abbreviazioni: «Lu Ma (Ludovico Maria) / Be Est (Beatrice d'Este) / Sf. (Sforza) / Du (ces) Mediolani / Jugales (coniug)» (ML pp. 17 e 19). Allo stesso modo, dal ritratto del Trivulzio riprende fedelmente l'iscrizione in lettere capitali «Jo- Ja- Trivltius / Franciae Marescallus» (ML p. 19), e studia sigilli e firme su lettere e diplomi: «Lettere nella Banca e medaglie, con enormi piombi, piomboni diplomatici / Lettere su pelle di pecora firmate con enormi firme reali / Charles o Loys (cioè Louis) (cioè l'8° e il 12°, Dio scampi) / dalla raccolta Trivulziana [...] Enormi sigilli di ceracca, annerati dal tempo consumatore, sul diploma di mercanti milanesi di legna (Triv.) / Ludovicus Dei / gratia Francorum Neapolis et Hierusalem Rex ac Mediolani Dux» (ML pp. 21 e 23). È la polemica antifrancese di maniera contro Carlo VIII e Luigi XII invasori e depredatori d'Italia, che va di moda in questo fosco anteguerra dopo l'uscita del film di Alessandro Blasetti, *Ettore Fieramosca*.

Tra libri e documenti anche il *Decretum super flumine Abduae reddendo navigabili* di Carlo Pagnani (Milano, Augusto da Vimercate, 26 luglio 1520), su cui ironizza Gadda: «Decretum super flumine Abduae reddendo navigabili dove per poco che l'idraulica

17. Villata, *Leonardo da Vinci* cit., p. 6 n. 24; Vecce, *Leonardo* cit., p. 26.

18. Vecce, *Leonardo nella critica*, cit., p. 386.

sia superiore al latino arriveremo a Lecco con la flotta di Lepanto. In 1<sup>a</sup> pagina Sant'Ambrogio col pastorale alto m. 2,50 se la discorre con l'impagabile Ludovico 'Francorum rex'» (ML p. 25).

Ma ancora più emozionanti sono le teche della *Sala della biblioteca di Leonardo*, risultato di un attento allestimento curato da un illustre bibliofilo come Tammara De Marinis. Gadda si sofferma quasi su ogni libro, annotando autori e titoli (ben 38 sui 112 esposti), e alcuni importanti dettagli: i segni zodiacali sulle mani nel *De chromantia*; gli «Scorpioni e Capricorni presso il trono di Marte catafratto e seduto» nel *Liber astronomicus* di Guido Bonato (Augusta, Radolt, 1491) (ML p. 29); le note autografe di Leonardo sul trattato di Francesco di Giorgio Martini (Firenze, Bibl. Laurenziana, Ashburnham 361) (ML p. 31). E vorrebbe anche decifrare la scrittura del Maestro in una riproduzione del foglio del Codice Atlantico (f. 559r) che presenta un elenco di suoi libri intorno al 1495: ma la scrittura rovesciata (o 'speculare') impedisce la lettura di Gadda, che sbotta impaziente richiamando un famoso episodio del *Barbiere di Siviglia*: «Catalogo del Vinci (sempre con quella sua tremenda scrittura mancina che parte dal margine destro del foglio e che bisognerebbe leggere a rovescio, nel negativo come Don Bartolo sulla carta suga il viglietto della Rosina)» (ML p. 35).

Gadda lascia ora momentaneamente la Leonardesca e passa nelle sale contigue della Mostra delle invenzioni italiane, che si apre al piano terra dell'ala settentrionale dello stesso Palazzo dell'Arte con la *Sala delle Celebrazioni* (la stessa al cui ingresso campeggiava la frase di Mussolini); seguono, nell'ordine, le sale dedicate a televisione, fotografia, aeronautica, elettrotecnica, radiotecnica, ottica e fisica, comunicazioni, medicina. Nel parco, il percorso continua nei padiglioni della Marina, dell'edilizia, della meccanica fina, della fonderia e meccanica pesante, dell'agricoltura, degli Enti del R. Esercito e dell'autoveicolo, oltre ad un'avveniristica «Strada guidata» e ad un teatro all'aperto.

Nel padiglione dell'Esercito, nella sezione curata dall'Istituto Geografico Militare, Gadda si ferma con ammirazione davanti agli strumenti di rilevazione del territorio, dall'antichità ai nostri giorni, conservati ancor oggi nel museo storico dell'Istituto a Firenze.<sup>19</sup> Lo affascina la semplicità del modello ricostruttivo della grama romana

<sup>19</sup> *Catalogo ufficiale*, pp. 253-54 e 263-64. Cfr. A. Loperfido, *Catalogo generale descrittivo degli strumenti geodetici e topografici dell'Istituto geografico militare al 27 Ottobre 1922*, Firenze, Istituto geografico militare, Tip. Barbera, di Alfani e Venturi, 1922.

utilizzata ad esempio nella centuriazione della pianura a Lupo di Romagna: «Squadro agrimensorio romano. / (4 fili a piombo in quadro) con cavalletto eccentrico per non turbare le visuali / Longo / Il lughese diviso in cardines e decumani (ordinate e ascisse)» (ML p. 43); Gadda aggiunge un piccolo grafico: una croce con una linea e un punto nero nel quadrante inferiore, e la didascalia «cavalletto». Nell'ordine seguono il cannocchiale terrestre con micrometro intermedio di Giovanni Battista Amici, il telerometro dell'ingegnere calabrese Giuseppe Bitezzi, vari esemplari della tavoletta detta 'pretoriana' dal presunto inventore, Johannes Richter detto Praetorius, un regolo calcolatore, un tacheometro delle Officine Galileo, e l'apparato fototelegrafico Faini, utilizzato nella triangolazione dell'Etna (ML pp. 43 e 45, con piccola figura di triangolo).

Il nome di Leonardo torna, nello stesso padiglione dell'Esercito, nella Sezione armi e munizioni.<sup>20</sup> Gadda vi annota la presenza di disegni di otturatori e proiettili ad ogiva, di un cannone multiplo e di mitragliere, e trascrive la seguente frase di Leonardo riprodotta sulla parete (tratta dalla solita lettera del 1482 a Ludovico il Moro): «Ho ancora modi di bombarde comodissime e facili a portare e con quelle buttare minuti assai a similitudine quasi di tempesta e con el fumo di quella dando grande spavento all'inimico con grave suo danno e confusione». <sup>21</sup> Dopo la visione di riproduzioni di altri celebri disegni<sup>22</sup> registra lapidario: «Mortai pioggia / Bombarde / Dum. dum» (ML p. 47): parole che evocano un inferno di fuoco che il 'capitano in congedo' Gadda ha realmente conosciuto, nelle trincee della Prima Guerra Mondiale.

Si torna indietro nella sezione dell'Istituto Geografico Militare, per la schedatura di altri strumenti: il tacheometro Cleps, il cannocchiale astronomico di Ignazio Porro, il restitutore ottico Santoni (ML p. 49). E poi di nuovo di corsa alla Leonardesca, alle sale dedicate all'attività scientifica e tecnologica del maestro di Vinci, dove Gadda commenta positivamente (e 'da ingegnere') i modelli realizzati dagli studiosi vinciani contemporanei (e suoi 'colleghi'), Arturo Uccelli, Guido Ucelli, Carlo Zammattio.

<sup>20</sup> *Catalogo ufficiale*, p. 256.

<sup>21</sup> Da notare l'errore di trascrizione degli espositori: «minuti assai» (il testo originale recita «minuti sassi»). Cfr. Leonardo da Vinci, *Scritti*, a cura di C. Vecce, Milano, Mursia, 1992, pp. 235-36.

<sup>22</sup> Del Cod. Atlantico, ff. 317 e 337, e del Codice B. I riferimenti ai codici e ai disegni di Leonardo s'intendono tratti (quando non indicati diversamente) dai volumi dell'Edizione Nazionale dei Manoscritti e dei Disegni di Leonardo da Vinci (Firenze, Giunti), e dall'archivio digitale «Leo» presso la Biblioteca Leonardiana di Vinci (<http://www.leonardodigitale.com>).



Non è un caso che l'ingegnere idraulico Carlo Emilio Gadda, laureatosi con una tesi sulle turbine ad azione Pelton e poi impegnato professionalmente nella costruzione di impianti idroelettrici in Italia e in Sud America, dedichi tanto spazio del suo taccuino alle sale dell'idraulica e della meccanica, cercando di gettare un ponte tra passato e presente: non con la banale ansia dei mitografi vinciani che volevano riconoscere in Leonardo il genio precursore di ogni invenzione moderna, ma piuttosto con la commossa ammirazione nei confronti di quella che nel saggio sarà chiamata «fase germinale e infantile della meccanica» (NA p. 474).

Del curioso modello di girarresto mosso dal moto ascensionale dell'aria calda (derivato dal Codice Atlantico, f. 21r) Gadda scrive: «Precorre la moderna turbina Francis ad asse verticale» (ML p. 53); e così delle chiuse a serranda cilindrica, «che preludono alle moderne paratoie cilindriche per dighe di presa e ritenuta negli impianti idroelettrici» (ML p. 55; in un piccolo disegno si riproduce il flusso dell'onda lungo le pareti). Gadda è incantato da questo Leonardo-Faust che sogna progetti grandiosi di allargamento della Valdichiana, di costruzione di un canale da Firenze al mare via Piostoa, di bonifica delle paludi pontine (ML pp. 57, 59, 61; sull'ultima carta, una mappa schematica dell'agro pontino).

Nella *Sala della astronomia, della matematica e della geografia* trascrive dai pannelli alle pareti molti altri testi di Leonardo, ed è qui che forse si lascia finalmente conquistare dalla lingua e dallo stile, come ricorderà poi nel saggio:

Ma leggiamo le note, dico la loro trascrizione sinistrorsa: (chè quell'arabo destro-sinistro ci invelenisce le pupille): ed è repentino l'incanto. L'affermazione suscita d'un subito come esorcismo le vedute indelebili; e ci annalia quella brevità sicura del detto, e il preciso contorno della reminiscenza, la libera configurazione della frase: o il rimando d'un giudizio-cristallo sui ragnateli delle idee e delle formulazioni consuete. Vivida, come folgore, è scaturita la immagine, dall'accumulo nubiloso dei pensieri.<sup>23</sup>

Ultima tappa, al pianterreno, prima di continuare nella visita della Leonardesca, la *Sala delle celebrazioni*, o degli scienziati italiani, che avrebbe dovuto essere la prima sala della Mostra delle invenzioni italiane. Gadda vi annota un lungo elenco di nomi di grandi italiani e di grandi invenzioni: il coesore o *cobeter* di Temi-

23. NA p. 475; Vecce, *Leonardo nella critica cit.*, pp. 383-84.

stocle Calzecchi Onesti, il telefono di Antonio Meucci, Cristoforo Colombo e Paolo dal Pozzo Toscanelli, gli studi sulla circolazione sanguigna di Girolamo Fracastoro e l'abito d'Acquapendente, il barometro di Evangelista Torricelli, il termometro ad alcool e il dentimetro del granduca Ferdinando II de' Medici, il piano inclinato di Galileo, il termoscopio, le tavole dell'atlante anatomico di Antonio Scarpa (definite «meravigliose!»), «Capolavori della incisione in rame, d'una tecnica insuperata», il motore a scoppio di Eugenio Barsanti e Felice Matteucci, il campo magnetico rotante di Galileo Ferraris, la dinamo di Antonio Pacinotti, la cernitrice magnetica di Quintino Sella, e infine la radio di Marconi (ML pp. 75-79).

Finalmente al secondo piano, nell'atrio superiore, tra disegni di falciatrici meccaniche e citazioni dei saggi di Paul Valéry e di Arthur de Gobineau (ML p. 79).<sup>24</sup> Nella *Sala della scultura*, Gadda osserva un disegno di cavallo rampante che sembra dargli l'impressione del movimento come una pittura futurista: «Cavallo (forse) per la "Battaglia di Anghiari" con la ripetizione futuristica del collo (Successione cinemato-grafica de' movimenti di uno stallone: violenta evidenza di zampe anteriori rampanti)» (ML p. 83; in un piccolo disegno Gadda cerca di riprodurre la sovrapposizione delle diverse immagini della testa del cavallo in movimento).<sup>25</sup> Nella *Sala del volo* ricorda i numerosi disegni e testi sul volo degli uccelli (ML pp. 85-91). Nella grande *Sala delle arti meccaniche*, paradiso dell'ingegnere, annota praticamente di tutto, dai modelli realizzati a partire dai disegni di Leonardo a brevi testi e aforismi sulla forza, l'energia, il movimento, l'attrito o «confregazione» (ML pp. 93-103).

Dopo pochi appunti dedicati alla *Sala dell'ottica* (ML p. 105), si passa infine alla *Sala dell'anatomia*, con gli studi anatomici di animali e uomini, e il confronto fra quelle mirabili tavole e i rozzi disegni anatomici preleonardeschi. Tra i micidiosi appunti si insi-

24. Il riferimento al celebre saggio di Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1 ed. Paris, Librairie de la «Nouvelle Revue», 1895), è fondamentale anche per il valore dato ai disegni meccanici di Leonardo. Cfr. l'importante intervento di un altro «ingegnere», Leonardo Sinisgalli, *Meccanica, paradiso ...*, pubblicato il giorno prima dell'apertura della mostra su «L'Ambrosiano» (8 maggio 1939), p. 3. Sinisgalli così immagina l'emozione del visitatore di fronte ai modelli ricostruiti: «Chi vedrà alla Mostra prossima le sue macchine, edificare, chi si fermerà a guardare la sua balestra, così emozionante con quei bracci di legno arcuati e carichi di slancio, potrà ricavarne, noi crediamo, un'immagine di lui più genuina di quella che ci danno le sue pitture e le sue sculture».

25. Windsor, Royal Library II, 12336.



nua un errore di distrazione che resterà anche nel saggio pubblicato: di un'importante testimonianza dello stesso Leonardo («et già lui ne dice aver facta notomia de più de' XXX corpi tra masculi et femine de ogni età 1517 - 10 ottobre») (ML p. 107) Gadda omette d'annotare la fonte, il diario di Antonio de Beatis, in cui si registra l'incontro del cardinale Luigi d'Aragona con il vecchio artista ad Amboise il 10 ottobre 1517.<sup>26</sup> Subito dopo, invece, è la menzione di altra fonte biografica, l'Anonimo Gaddiano del Codice Magliabechiano XVII 17, che nella rilettura di questi appunti finirà col confondersi con il testo precedente.<sup>27</sup>

Finisce qui il taccuino, senza alcun riferimento alle altre sale del primo piano dedicate all'opera pittorica di Leonardo e dei suoi seguaci, con l'eccezione di una nota sui disegni di Windsor: «Mera vigliosi nella Bacheca» (ML p. 109).

Terminate le visite della mostra, Gadda comincia a lavorare alla stesura del saggio, e nel luglio del 1939 ne realizza una bella copia autografa, conservata a Milano, nell'Archivio Storico Civico - Biblioteca Trivulziana, Fondo «C.E. Gadda» dell'Archivio Roscioni, segnatura 6/8/2/1-44 (d'ora innanzi A).

Sono 43 fogli sciolti (a quadretti), con numerazione autografa in alto a sinistra a matita rossa. La scrittura è a inchiostro nero, con correzioni a matita rossa o blu. Ai fogli 13 e 26 parte del testo è scritto su cartigli incollati, che nascondono un testo preesistente. Un cartiglio è anche incollato in alto sul primo foglio, e reca al centro il titolo della sezione della «Nuova Antologia», «ESPOSIZIONI», sottolineato a matita rossa, con l'indicazione tipografica «c. 10=»; e il titolo del saggio «La "Mostra Leonardesca" di Milano», con l'indicazione tipografica «c. 8» (sotto il cartiglio si riesce a leggere invece: «La Mostra Leonardesca a Milano»).

I fogli sono conservati insieme al lacerto di una busta intestata «NUOVA ANTOLOGIA / Via del Collegio Romano N. 10 / RO-

26. C. Vecce, *La Gualanda*, in «Accademia Leonardi Vinci», vol. III (1990), p. 56. Il manoscritto del diario (Napoli, Biblioteca Nazionale, XF 28) era esposto nella *Sala dei documenti e dei luoghi vincenti* (*Guida ufficiale* p. 11 n. 63).

27. «Così l'anonimo Gaddiano del codice Magliabechiano XVII, a carte 17, annota di lui: «[...] et già ne dixe aver facta notomia de più de XXX corpi tra maschi et femine de ogni età» (A p. 33; NA p. 477). In realtà, l'Anonimo Gaddiano aveva solo registrato le anatomiche eseguite da Leonardo all'ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova: «Fece infiniti disegni, cose matavigliose, et infra li altri una nostra Donna et una santa Anna ch'andò in Francia, et più notomie, le quali ritraeva in nello spedale di Santa Maria Nuova di Firenze» (Vecce, *Leonardo* cit., p. 362).

MA», su cui Gadda scrive a matita rossa: «Mostra Leonardesca. / Manoscritto / 1939», e al di sopra, a matita: «Consegnare a Roscioni». Si dovrebbe quindi trattare del manoscritto del saggio, databile al luglio 1939, spedito alla rivista in due invii separati (e poi restituito all'autore), come suggeriscono le note a matita rossa in calce a p. 17 e in alto a p. 18: «Segue con prossimo invio»; «Segue al tratto già inviato».

Il testo del saggio resterà quasi identico nel passaggio dal manoscritto alla stampa. NA se ne allontana soprattutto nella soppressione di alcuni segmenti a pp. 1-2, 20, 22, 35, 37, 40, 41, 43, soppressione che denuncia qualche difficoltà proprio in apertura e chiusura. All'inizio scompare infatti il senso di sgomento per il confronto tra l'immensa opera di Leonardo e la «disciplina tardivamente imitatrice» dei moderni ingegneri, educati da un pur «encomiabile politecnico»

per voci e volumi e note e dispense e patenti così dichiaratamente autorevoli, che ne andasse annichilata ogni prestazione euristica del nostro proprio cervello. È il dolore di sempre; ma qui più vivo e acuto per la imminenza delle immagini, testimonianti una profonda nascita del pensiero, quasi di sé medesimo scaturito, qui dove l'imminente cerchio della intuizione, della meditazione e costruzione vinciana sembra volerli serrar prigion di sé, creature nulle, consunte in una disperata balbuzie. (A p. 1)

Scompare la spiegazione di cosa sia quella «sorgente stessa del pensiero» («in un luogo del conoscere che è il più lontano dai grigi matemi e dalla fissità d'ogni ripetitura manualistica, dagli imparatizi di libro, dalla stanchezza di certo misero apprendere»: A p. 2). Scompare, alla fine, la bella immagine del tramonto a Santa Maria delle Grazie («Del riverbero delle Grazie, alte specchiature leonardesche, o bramantesche, si accendono i pioppi, nel tramonto rosso»), e soprattutto l'ultima riflessione sulla «distanza» infinita di Leonardo sia dai suoi immediati imitatori che da noi moderni; nella redazione autografa:

I «Maestri» lombardi pitturano pitturano: e fanno tutto quel che possono per tenersi a ricalcare «quelle» tracce. Buona volontà non gli manca, un certo fiato neppure quello. Ma dal Vinci un'ottantina di pertiche, poveracci. / Del resto, cinque diti il Vinci, se fa una mano, e cinque il Caprotti: (detto il Salaino). (A p. 43)

nella redazione a stampa:

I "Maestri" lombardi pitturano; e fanno tutto quel che possono per tenersi a ricalcare "quelle" orme. Buona volontà non gli manca, un certo fiato neppure quello. Ma dal Vinci li separerà sempre una distanza enorme. (NA p. 479)

Il saggio conserva comunque nella struttura la forma di relazione di una visita che percorre la mostra sala per sala. Evidente in molti passaggi lo stile della cronaca, che testimonia lo sforzo del visitatore di approfondire la lettura di testi e documenti anche oltre le scarse didascalie, o le schede della *Guida ufficiale*; di "avvicinarsi" cioè al mondo di Leonardo anche nei minimi dettagli (i documenti di Ludovico il Moro, le dichiarazioni del catasto, le note tipografiche degli incunaboli). Leggiamo alcuni di questi passaggi. Nella *Sala della Milano sforzeca*, sulle teche delle medaglie: «curvi noi sulle bacheche e avidi a penetrare i segreti e i pensieri mortali della famiglia» (A p. 11). Nella *Sala della biblioteca di Leonardo*: «la contemplazione della "biblioteca di Leonardo" ci dà brividi di delizia. A uno a uno, nelle lunghe bacheche, riscontriamo i docenti volumi: incunaboli, manoscritti, stampati» (A p. 15). Frustrante sempre, però, il tentativo di decifrare quella «dannata scrittura da rovescio» (A p. 22): Gadda può leggere gli amati testi di Leonardo solo nei grandi pannelli espositivi, «nella loro trascrizione sinistrorsa (ché quell'arabo destro-sinistro ci invelenisce le pupille)» (A p. 23).<sup>28</sup>

Gadda riprende molte delle definizioni e delle immagini già registrate in GU e ML, e le amplia con l'aggiunta di notizie e didascalie desunte dal testo a stampa della *Guida ufficiale*, o altra documentazione anche storico-enciclopedica (frutto di un approfondimento 'a tavolino', sui libri della sua biblioteca). Si veda ad esempio il ricordo del «duchetto» Francesco Sforza, figlio di Isabella d'Aragona, derivato quasi alla lettera dalla voce *Sforza* dell'*Enciclo-*

28. Simili le osservazioni di Sinisgalli, *Mecenate, paradiso...*, cit., p. 3, che ricorda l'atteggiamento di Le Corbusier di fronte alla scrittura di Leonardo, alla Mostra dell'Aeronautica del 1934 (ideale anticipazione della mostra del 1939, nello stesso Palazzo dell'Arte, e con Pagano architetto della Sala d'Icaro): «Le Corbusier, che di quei "croquis" osservava gli ingrandimenti per la prima volta sulle pareti della Mostra dell'Aeronautica, aveva ragione di dirsi "esasperato" davanti a quel groviglio, a quell'intrico che occupa le pagine del più meraviglioso documento dell'umana intelligenza e pazienza». Diverso però, rispetto a Gadda, il giudizio critico sui testi verbali, considerati troppo inferiori al segno visivo: «Le sue parole non hanno che il valore di arabeschi, e a guardarle così specchiate e a prima vista "illeggibili" ci si scoprono come dei commenti casuali e puramente accessori a quella che era la sua fatica quotidiana. Il paradiso di Leonardo è altrove e per documentarlo egli si è servito più di segni che di parole».

*pedia Italiana*: «Suo figlio Francesco, il "duchetto", muore nel '12, ventunenne, in Francia, nonostante i buoni uffici umanistici di Gregorio di Spoleto: ed era "bellissimo, savio et astuto garzon": ma troppo gelosamente custodito lui pure» (A p. 11).<sup>29</sup> E s'aggiungono strani citazioni poetiche, come «le rive memori d'impero, secondo le salutò il Mascheroni, ripetuto dal Carducci» (A p. 11),<sup>30</sup> o bizzarri riferimenti, come quello all'autore della *Vispa Teresa* (A p. 42).<sup>31</sup>

Il *San Giovanni* del Louvre (già definito «dolciastro ed equivoco se pure stupendamente deforme» in GU p. 29, n. 8) diventa ora un indimenticabile «equivoco e dulcoroso pollastro» («in luogo di pelle ed ossa, le rimane attaccata una tal quale floridezza, dirò meglio una discreta dose di ciccia»: A p. 36).<sup>32</sup> E l'inquietante fisicità dei disegni anatomici di Windsor resta per Gadda il segno di una «potente significazione della realtà», di uno svelamento del fondo materiale della natura umana, dell'oscurità tenebrosa delle sue viscere: «discopre budella e corata agli "omini"» (A p. 33).<sup>33</sup>

I titoli delle opere, i nomi di personaggi storici ed artisti, le schede esplicative, i giudizi critici si compongono in un unico racconto che segue il passo e l'umore del visitatore, di volta in volta irrorato «dei troppi refusi (chiamiamoli così), nei cartigli e nelle didascalie», colpa di «stolti amanuensi» (A p. 3),<sup>34</sup> e ben disposto invece verso l'impiego di tecnologie moderne e lo sforzo divulgativo

29. Picotti, *Sforza* cit., p. 572: «il "duchetto" Francesco di Gian Galeazzo (1491-1512), "bellissimo, savio et astuto garzon", fu tenuto a Milano in custodia gelosa». Picotti non cita la fonte, che è Marin Sanudo, *I Diarii*, t. I, Venezia, Vicentini, 1879, p. 291 (1 settembre 1496). La Treccani è citata anche in ML p. 15: «Leonardo. Encicli. Treccani» (cfr. G. Favaro, G. Gentile, R. Marcolongo, A. Venturi, *Leonardo da Vinci*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1933, pp. 859-97).

30. Cfr. L. Mascheroni, *Invito a Lesbia Cidonia*, v. 5: «Pur lambe sponda memore d'impero»; G. Carducci, *Alle fonti del Clitumno*, v. 126: «ai clivi memori d'impe-

ro».

31. Il pedagogista Luigi Sailer (Milano 1825-Modena 1885), che pubblicò la celebre filastroca nella raccolta di poesie per bambini *L'arpa della fanciullezza* (Milano, Giacomo Agnelli, 1870).

32. Una variante al «pollastro» compare su due estratti a stampa del saggio: «pollastrotto» (NA) e NA<sup>2</sup>.

33. Così saranno ricordati in *Anatomisti*: «disegni veridici, mirabilmente patenti, del disegnatore e notomista Leonardo; che il groviglio dell'anse intestinali ha saputo ritrarre in bellezza e in notorietà evidenziante, e quasi nel vigore del travaglio, turgide di un ragionevole accantonamento, goulfe di loro adempite prestazioni» (C.E. Gadda, *Gli anni*, Firenze, Parenti, 1943, p. 268).

34. Un esempio ben visibile in una foto del *Catalogo* (tav. 17): nel pannello si legge un testo di Leonardo, «rompere i navili in onda e ommergliarli», evidentemente erronco, e corretto da Gadda nella sua trascrizione: «osol rompere i navili in fondo e sommergliarli» (ML, p. 66; il testo è tratto dal Codice Leicester, f. 220).

nell'impianto espositivo (le riproduzioni fotografiche, i modelli di macchine ecc.), e infine divertito delle modalità di fruizione della cultura di massa, delle «moltitudini vigorose disbarcate dai tram» e di «certe signore un po' distratte, e subito stanche. Dopo il subitot entusiasmo de' loro zoccoli e la breve vivacità dei loro piccoli gridi, così dolcemente inconsci» (A p. 5).<sup>35</sup> Per tutti, la mostra è come il «castello del Mago Atlante», un labirinto in cui è facile perdersi, inseguendo immagini fallaci.

Parte importante del racconto sono le digressioni storiche su quel crepuscolo di Rinascimento, sulla grande crisi del sistema italiano al tempo delle Guerre d'Italia, e delle invasioni dei «re pre-doni»:

Un'amarezza in me lombardo, a considerare il nullo destino, dopo tanta trama di accorgimenti. [...] in questo ducato dalla smarrita fortuna sembra dissolversi in un lungo tramonto la luce della ragione rinascimentale: riverberata sul silenzio e sul popolo infinito dei pioppi dalle alte specchiature marmoree dei Solari e delle loro certose, dal rosso ed eccelso mattone bramantesco che un pinncolo culmina, a dire il luogo della preghiera e della grazia, il fine del dovere e dell'opera; con birilli poi dappertutto dove ce ne stanno, con occhio dolcissimo sulla pianura pervasa dall'irriguo. Il passo di Leonardo s'è smarrito di là dai pioppi, tra i sogni delle lunghe sere: diserta oggimai questi muri e il loro intonaco giallo, che attende la peste, la Spagna, e la Controriforma: muri dei signori e de' maestri spenti, su cui si dimentica lo staffile tricaudato dell'Ambrogio o «la vipera che i melanesi accampan»: araldica d'un tempo consunto. (A pp. 12-13)

È qui forse il cuore della «lettura» gaddiana della Leonardesca. Al di là dell'entusiasmo dell'«Ingegnere nelle sale della meccanica e della tecnologia e sulle teche della biblioteca, su tutto il resto incombe il senso di una perdita irreparabile, in «questo ducato dalla smarrita fortuna»; di un lungo, lunghissimo crepuscolo in cui l'eredità di Leonardo sembra essersi perduta, o tornata al caos, al labirinto di segni che «la luce della ragione rinascimentale» si era illusa d'aver rischiato. Tutto il saggio è percorso da elementi simbolici del trionfo del tempo e immagini di dorata decadenza, come nella stringata memoria dei due cassoni nuziali fiorentini: «Cassapanche

35. Gadda registra con attenzione un fondamentale dato sociologico, l'allargamento del pubblico perseguito dagli organizzatori della mostra con gli strumenti di comunicazione e di marketing della cultura di massa e di regime (riduzioni ferroviarie, treni popolari, gite dopolavoristiche, buoni sconto turistici ecc.).

nuziali: guardaroba de' vecchi secoli splendidi, con pitture e ori, e il tarlo che se li mangia» (A p. 10). Ultima variazione sul tema: il crescendo finale sui leonardeschi, «la folla indicibile degli altri, tutta la catabrega (a dirla da lombardo) più o meno scolarecca o se-guace o divota o sciocca» (A p. 40).

Che la fine del saggio dovesse restare comunque aperta (senza «fine», come tante opere di Leonardo; e come tante opere sue), Gadda lo sapeva bene. Ce lo suggerisce una tormentata (e inedita) aggiunta su uno degli estratti a stampa, dopo le parole conclusive («Ma dal Vinci li separerà sempre una distanza enorme»):

che si potrà misurare chiamandola «secoli» → che solo potremmo esprimere nel tempo, nello «irreparabile tempo» (NA<sup>1</sup>)<sup>36</sup>.

36. *L'irreparabile tempo* è virgiliano (Georg. III 284: «Sed fugit interea, fugi irreparabile tempus»), ma ritorna come tema ossessivo anche negli scritti di Leonardo: «O tempo consumatore di tutte le cose, o antichità tu divorci ciò che si vede. O invidiosa antichità, tu consumi, distruggi e guasti ciò che si vede, e consumate ogni cosa» (Cod. Atlantico, f. 199r; derivato da Ovidio, Met. XV 232-36).